Palabra

REVISTA CULTURAL

JULIO 2022 | NÚMERO 8



Benjamin, historia y apocalipsis

Por Carlos Mongar

Fotografía: Archivo Palabra

ESTRATOS DE SILENCIO

EDITORIAL

Hay una labiosidad delictiva de no ser ni en *palabras* lo que decimos ser.

Contra lo que se "habla" —por hablar—, la escritura es una escuela para los ojos, perfume que también se lee, voluptuosidad con significado.

Los escritos de Walter Benjamin —nexo alegórico en estas páginas de **Palabra**— son una lección antípoda de la costra de frases hechas: supuración de lugares comunes. En su meticulosidad y devoción, los abecedarios en Benjamin —pensador y crítico cultural— descubren más de una lengua escrita en el fondo de cada lectura.

¿Laceraciones combinatorias? Sí. También lo que permanece.

"La más trillada banalidad marxista —solía referir— encierra más jerarquías de significado que un profundo pensamiento burgués de hoy en día, que tiene siempre un significado único: la apología".

Contra lo que se "habla" —por hablar—, la escritura afronta escalones de conceptos —no harapos mentales en escalada verbal—; se desvela, entre estratos de silencio y jeroglíficos de tiempo, en la vivisección del paisaje humano.

Ludwig Wittgenstein lo sostuvo en la etérea roca de su *Tractatus Logico-Philosophicus*: "De lo que no se puede hablar, mejor es callarse".

Por ello, lo que no está en **Palabra** se lo lleva el viento.

R.S.

Índice

raelart@hotmail.com / palabra@elvigia.net

Palabra
REVISTA CULTURAL
el Vigía

Director General
Arturo López Juan

Director de Información
Enhoc Santoyo Cid

Director Editorial
Gerardo Sánchez García

Gerente Administrativo
Alfredo Tapia Burgoin

Coordinadora de Publicidad
Ma. Del Socorro Encarnación Osuna

Coordinadora de El Vigía Digital
Sandra Ibarra Anaya

Editor PALABRA
Rael Salvador

Corrector
Manuel Quintero

Diseño Editorial
Arturo Corpus

Fotografía
Enrique Botello

Colaboradores
Carlos Mongar, Sergio Gómez Montero, Gabriel Trujillo Muñoz, Federico Campbell (†), Daniel Salinas Basave, Leobardo Sarabia, Santiago M. Zarria, Arnulfo Estrada R., Manuel Quintero, Enrique Botello, Héctor García M., Óscar Ángeles R., Fernando Mancillas T., Benjamín Pacheco L., Iliana Hernández P., Olga Aragón, Cony Mollet-Sigüenza, Jazmín Félix, Herandy Rojas, Francisco Moreno, Fernando Reyes Trinid, Alfonso Lorenzana, Joatam de Basabe, Iván Gutiérrez, Rubén Rivera, Lauro Acevedo, Miguel Lozano, Carlos-Blas Galindo, Alberto Manguel y César Carrizales.

Corresponsales en el extranjero
Ferdinando Scianna (Italia); Cony Mollet-Sigüenza (Francia); Ramón Ángel Acevedo, "Rakar" (Chile); Patrick Liotta (Argentina); Héctor García Mejía (Los Ángeles).

Corresponsal en Tijuana
Enrique A. Velasco Santana

Dirección: Av. López Mateos, No. 1875. Ensenada, Baja California. México.
Teléfonos para publicidad: 120.55.55, extensión 1023.

SIGNOS A LA DERIVA

Benjamin, historia y apocalipsis

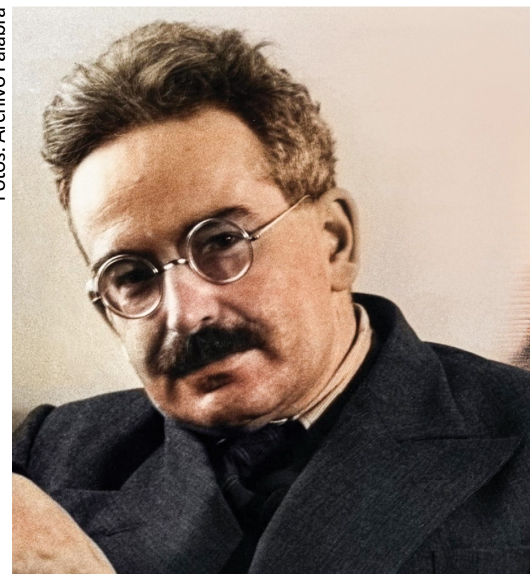


POR CARLOS MONGAR*

Las mentes más luminosas de mi época han elegido casi en forma unánime, la visión apocalíptica del mundo en la vertiente del "pesimismo escatológico". Ante la ominosa realidad global actual que, se ha encargado de superar la terrible visión y marcha de los cuatro jinetes del «Apocalipsis de San Juan», añadiendo a otros no menos aviesos, como caos económico, intranquilidad social, especulación vampírica, indolencia en la producción, iniquidad en la distribución de la riqueza; desorden, simulación y confusión política, decadencia moral, mediocridad social e individual, anemia y abulia educativa y académica; consumismo delirante, destrucción irreversible del medio ambiente; genocidio "light" y barbárico en todo el planeta, pero particularmente en el eufemísticamente denominado "tercer mundo"; nihilismo disoluto, armas y plantas nucleares con aciagos fines; y, por si fuera poco se incorporó, recientemente, la pandemia originada por el COVID-19, que ha "permitido" a diversas fuentes de poder mundial de los sistemas de producción capitalista y a los denominados "socialistas", confundir, dividir y manipular a la sociedad humana diseminando el virus del miedo en beneficio de los privilegios que representan en su hegemónico papel de opresores del mundo.

El vocablo, Apocalipsis, proviene del griego que significa revelación, es decir, develar algo oculto; sin embargo, en términos generales, la mayoría de las veces, la palabra ha derivado en un sentido trágico y funesto para nosotros; en la ejemplificación extrema de la devastación y ruina universal. Esta lectura que culmina con el fin de los tiempos o fin del mundo; representa el "pesimismo escatológico". Esta visión proviene de una lectura "miope", de siglos, del «Apocalipsis de San Juan», juntamente, a una lectura superficial y por qué no, "traumática", que causó un poderoso impacto en la conciencia de los individuos al descubrirse el velo que muestra el verdadero sentido de la historia de y para el ser humano, en un proceso abominable y pesadillesco que bien podía traducirse como el fin del mundo, "aparentando" no "reconocer" y/o "ignorando" el triunfo final del "Verbo divino"; simbolizado en el jinete del caballo blanco frente a la "Puta o Gran Babilonia" amparada




Fotos: Archivo Palabra

sostenida por las "Bestias" y el "Dragón". Con la derrota del Dragón por el jinete del caballo blanco se constituye "La nueva Jerusalén", símbolo de la ciudad de Dios. Que sin duda significaría la verdadera transformación del mundo del hombre y posibilitaría el advenimiento de una verdadera sociedad humana en un horizonte donde el hombre ya no fuese el verdugo del hombre, en una dialéctica de libertad, equidad y justicia en perpetuo devenir. Sería importante e interesante esclarecer por qué surgió y por qué ha prevalecido la visión apocalíptica del mundo en la vertiente del "pesimismo escatológico" (lo trataremos en otra entrega).

Para formarnos una idea mínima y esquemática (por cuestión de espacio), del pensamiento especulativo del "pesimismo escatológico", expondremos y señalaremos la operatividad de dicho pensamiento, citando extensamente la *tesis I* «Sobre el concepto de historia» del filósofo-poeta Walter Benjamin y analizaremos algunos puntos fundamentales:

Tesis I. Conocemos la leyenda del autómata capaz de responder, en una partida de ajedrez, a cada movimiento de su adversario y de asegurarse el triunfo. Un muñeco vestido del turco, con un narguile en los labios, está sentado frente al tablero de ajedrez, apoyado a su vez sobre una gran mesa. Un sistema de espejos genera la ilusión de que la mirada puede atravesar esa mesa de lado a lado. En realidad, en su interior está agazapado un enano giboso, maestro en el arte del ajedrez, que por medio de cordeles dirige la mano del muñeco. Podemos imaginar en filosofía una réplica de ese aparato. El muñeco, al que se llama *"materialismo histórico", ganará siempre. Puede desafiar intrépidamente a quien sea si toma a su servicio a la teología, hoy, como es sabido, pequeña y fea y que, por lo demás, ya* no puede *mostrarse.*

"El advenimiento de una verdadera sociedad humana en un horizonte donde el hombre ya no fuese el verdugo del hombre"

Sin duda, aún para el lector más "distraído", destaca en la lectura de la tesis, la asociación de dos conceptos antitéticos: Materialismo histórico y teología; materialismo histórico entre comillas (el muñeco mecánico), indica que no se refiere a los postulados constituidos por los clásicos del materialismo dialéctico, sino a un revisionismo oportunista de la verdadera teoría marxista; por otra parte, es importante hacer notar también que, la teología aquí, en imagen del enano giboso, no es otra que la metafísica eclesiástica que con el triunfo de la racionalidad ilustrada, no tuvo más que replegarse en las oscuras cloacas del oportunismo, por lo que, como se señala en la tesis, sólo puede actuar y ha actuado al interior mismo de "cierto" materialismo histórico. Dos engendros ideológicos de la Modernidad asociados para minar el posible cambio económico, político, social, cultural mundial, en provecho del Leviatán del sistema de producción capitalista.

El pensamiento apocalíptico más preclaro de la actualidad, ha interpretado la *tesis I*, ignorando o escamoteando las comillas usadas por Benjamin al referirse a un falso materialismo histórico. Tal escamoteo permite a los apocalípticos indicar que el autómata no es más que la concepción y explicación marxista de la historia, que plantea un proyecto utópico inmanente a la propia historia que se realiza mediante un desarrollo lineal y que entronca con el determinismo optimista de la ilustración. En esta exégesis, el enano es la teología, según ellos, entendida por Benjamin como depósito de una "peligrosa" memoria, como la llamada de atención de que la historia nunca se puede cerrar del todo porque ninguna utopía inmanente no puede resolver el cúmulo de dolor que el desarrollo de la historia ha generado. La teología, así, sería el reconocimiento, el recuerdo y el aviso de que las cosas nunca están bien, de que seguirá persistiendo el sinsentido y la injusticia de quienes padecieron en el pasado y seguirán padeciendo en el presente; no hay fin de la historia, como otros apocalípticos lo han soñado y señalado siguiendo equivocadamente a Hegel. ¿Será que la civilización y cultura occidental está fundada en malos entendidos y en pésimas lecturas?

El discurso apocalíptico de la Modernidad continúa reproduciendo —en un símil—, el discurso de los que no entendieron o no leyeron el final del «Apocalipsis de San Juan», por eso, para ellos, no hay sosiego en la historia, todo está en cualquier instante, siempre sucede y sucederá un insoportable dolor que crece día a día; que la

historia acaba siendo detritus y podredumbre. La ruindad que ha prevalecido y prevalece de generación en generación y el desarrollo y proliferación de la maldad humana, esbozados en los apartados ominosos del Apocalipsis, siguen aconteciendo ahora mismo; en realidad siempre están sucediendo, y siempre estamos en los tiempos finales de la destrucción apocalíptica. La permanente conminación del fin del mundo es la hendidura que amenaza la estructura del pensamiento moderno (sobre todo al finalizar la Segunda Guerra Mundial). La complejidad negativa insuperable que impide cualquier posible síntesis superadora, que estará siempre acompañándonos como el fantasma nihilista de la Modernidad, provocándonos y señalándonos que nuestros sueños no son más que pesadillas.

Es difícil no estar de acuerdo con el pensamiento apocalíptico. Escucho a mi alrededor un coro: «¡Qué terrible, pero es verdad! El mundo es así y así siempre será. Siempre ha habido ricos y siempre ha habido pobres (como quien dice: siempre ha habido explotados y siempre ha habido explotadores). No hay nada por hacer». Y para abonar y fortalecer este pesimismo escatológico sólo basta con repasar y analizar la Historia Universal de la humanidad hasta la época actual. Si no hay salida, todo está permitido.

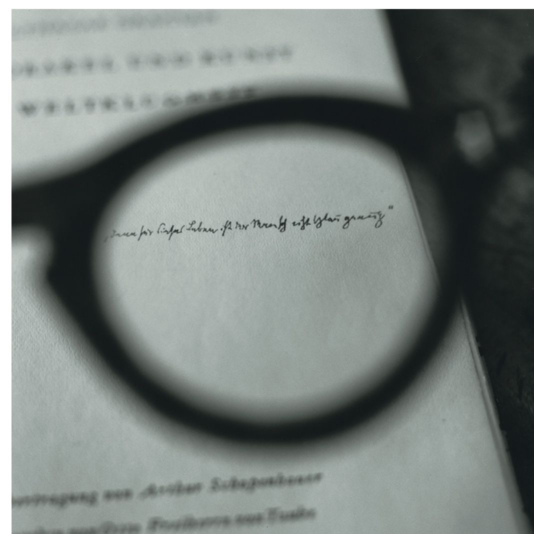


Foto: Tomoko Yoneda

Las mentes más luminosas de mi época parecen coincidir (aunque, algunas, no participen de la visión apocalíptica), en que no hay mucho qué hacer para superar las condiciones de opresión, manipulación, explotación, degradación en todos los sentidos, entre otros muchos males que afligen y flagelan a la sociedad humana a nivel planetario. De entre la pléyade de mentes luminosas que no pudieron encontrar o prever la vía que superase el *impasse* surgido en la Modernidad y que, permitiera a la humanidad en su totalidad, transitar hacia la superación de los "corruptos totalitarismos" de izquierda, derecha y centro; de las democracias hipócritas y cínicas; de "socialismos" burocráticos y aberrantes; de centristas descentrados, oportunistas y mediocres. De entre la pléyade de esas mentes luminosas, transitó por nuestro mundo un visionario marginado académicamente y molesto filósofo-poeta que poetizaba con su crítica inclasificable; incomprendido *flâneur* de la existencia y la imaginación; y coleccionista de artefactos prodigiosos que desafiaron y fascinaron a los más exigentes magos de las artes y de las letras. Ese hombre casi invisible en su época, fue Walter Benjamin. Él intuyó que sí era posible romper el *impasse* histórico que permitiera a la humanidad toda, realizar una transformación del mundo y trascender las contradicciones de clase y esa dialéctica inhumana de opresores y oprimidos. Esa intuición lo llevó a asociar paradójicamente el materialismo dialéctico y una perspectiva heterodoxa de la teología hebraica; pero infortunadamente la muerte lo esperaba en Portbou, España; lugar casi desconocido y olvidado de los Pirineos, en 1940. Funesto destino que truncó de tajo el desarrollo de su intuición histórica, filosófica, artística y teológica; y nunca alcanzó a comprender en su totalidad el alcance de su intuición. La intuición de Benjamin surgió del conocimiento profundo y el riguroso análisis de la filosofía clásica alemana y de su brillante lectura de Karl Marx, por una parte; y el trato apasionado, imaginativo y creador con los poetas románticos alemanes, particularmente con Hölderlin y Schiller, y finalmente, su condición de judío le permitió iniciarse en los saberes esotéricos de la teología hebraica que siempre lo iluminó y le hizo comprender el destino mesiánico del individuo.

> *"¿Será que la civilización y cultura occidental está fundada en malos entendidos y en pésimas lecturas?"*

Por cuestiones de espacio, benévolo lector, no apuntaré aquí, sino en próximas entregas, cómo arribó Walter Benjamin a lo que se ha expuesto en este texto como "la intuición" que le permitió atisbar el posible "rompimiento" con el *impasse* histórico y trágico que permitiera a la humanidad toda, realizar una transformación del mundo; y las claves y circunstancias que esclarecen la asociación paradójica entre marxismo y teología en la estructura de su pensamiento crítico; y, sobre todo, trataremos de señalar algunas de las más importantes implicaciones y significados que los estudios, análisis y críticas realizadas por Walter Benjamin tienen en el pensamiento crítico contemporáneo.

mongar66@hotmail.com

***Poeta y ensayista, autor de Fragmentos sin fondo**

El ángel de la historia

POR RAEL SALVADOR



Algo no está funcionando en nuestros saberes. Pareciera que ya no existe la responsabilidad necesaria para encontrarse con el otro y repasar la belleza de lo nimio —un saludo, la mirada a los ojos, cierto grado de respeto— y aventurarse al absoluto —¿cómo estás?, ¿en qué te puedo ayudar?, ¿duele?—, de tal forma que no tiene importancia que los hombres se engañen unos a otros, con las consecuencias de la injusticia, la imprecación y el rechazo.

No son los tiempos, esto se suscita de manera histórica.

Lo adulterado de la situación confunde. Vertiginosa, como si las cosas estuvieran desnudas, la ambigüedad lleva a retroceder o a debocarse. Ya lo decía, entre libros de teoría, la inspiración de Jorge Riechmann: "Unos encuentran su consuelo en un cuenco de sopa, otros en una página de Walter Benjamin", cuando las desgracias del propio Benjamin hubieran preferido la sopa.

«Vivimos de "buena sopa", de aire de luz, de espectáculos, de trabajos, de ideas, de sueños…», nos advirtió Emmanuel Lévinas.

«¿Qué lluvia recia, qué temporal histórico acompañaba a Benjamin…? ¿Era Beethoven golpeteando en los cristales cuando la epifanía le obligó a emborronar la primera versión del "Angelus"?»

¿Qué lluvia recia, qué temporal histórico acompañaba a Benjamin…? ¿Era Beethoven golpeteando en los cristales cuando la epifanía le obligó a emborronar la primera versión del "Angelus"? ¿Wagner o Beethoven?

"Cuidado con los alemanes", le hubiese gritado Klee, ebrio desde el sofá desvalijado…

"Angelus Novus* representa a un ángel que parece como si estuviera a punto de alejarse de algo que lo tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta, extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el Paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. El huracán le empuja irrefrenablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso".





Fotos: Archivo Palabra

Lo que la pluma de Benjamin describió es la metáfora emanada de la hedionda carne de las catástrofes, las ruinas humanas de la perversión y el asco que, para desgracia presente, aún perviven en la modernidad aciaga de nuestra hora final en forma de "zombies" de oscuros alientos pútridos.

¿Qué chirrido puede acompasar el grotesco baile de la Muerte, esa pájara a la que Benjamin ya le ha amputado una pierna?

***Walter Benjamin (1892-1940) recibió en 1921 la acuarela de Paul Klee que se titula "Angelus Novus". Permanece en Münich unos meses en casa de G. Scholem y luego es llevada a Berlín. Ante la pulsión que lo acosa —suicidio—, en 1932 tuvo la intención de heredársela a Scholem, su gran amigo. Parte a París en 1935 y lleva consigo el "Angelus…". En 1940, antes de partir a los Pirineos, para intentar escapar de los nazis, deja la acuarela a resguardo de Georges Bataille, en la Biblioteca Nacional de París. Al terminar la Segunda Guerra Mundial es trasladada a Estados Unidos, en donde queda en manos de Theodor Adorno, que a su regreso a Frankfurt la ubica de nuevo en el viejo continente. Legada por la viuda de Scholem, en la actualidad el "Angelus Novus" se encuentra en el Museo de Israel, en Jerusalén.**

raelart@hotmail.com

El inconvencionalismo de *Theodor W. Adorno*

POR FERNANDO MANCILLAS TREVIÑO*

"Sólo son verdaderos los pensamientos que no se entienden a sí mismos".
Th. W. Adorno



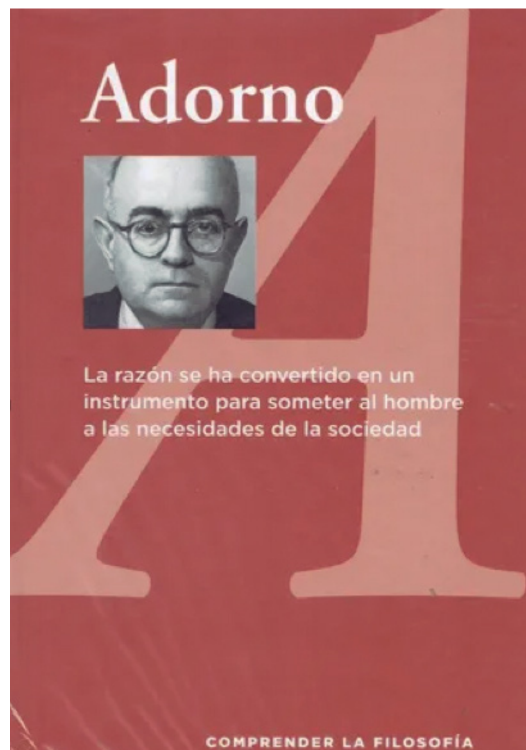
Indispensable en estos momentos de enmudecimiento y atomización social, este trabajo filosófico que recupera tanto la trayectoria vital como la enriquecedora obra de Theodor Ludwig Wiesengrund, mejor conocido, como Theodor. W. Adorno.

Nacido el 11 de septiembre de 1903 en Frankfurt, Alemania, en un cálido hogar donde su padre Oscar Alexander Wiesengrund, un acaudalado comerciante de vinos, su madre María Calvelli-Adorno, cantante soprano lírica de ópera y su tía Aghate, pianista profesional, proporcionaron espléndidas condiciones para todo el potencial de su desarrollo intelectual y estético.

En 1921 ingresa en la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt, donde estudia filosofía, sociología, psicología y musicología, no sin antes haber publicado dos artículos: un ensayo sobre el expresionismo y una crítica musical sobre Bernhard Sekles (1872-1934).

En este ambiente universitario conoció a eminentes filósofos, sociólogos, economistas y ensayistas como Max Scheler (1874-1928), Martin Buber (1878-1965) y Hans Cornelius (1863-1947), que dirigió su tesis doctoral: *La trascendencia de lo cósico y lo noemático en la fenomenología de Edmund Husserl*. Husserl (1859-1938), matemático de formación, fue profesor de la Universidad de Friburgo, Alemania y fundador de la fenomenología trascendental, una de las corrientes filosóficas más importantes del siglo XX.

La influencia de Hans Cornelius fue relevante en Adorno, debido a su profundo conocimiento de la filosofía de Immanuel Kant (1724-1804), David Hume (1711-1776) y la filosofía fenomenológica de Edmund Husserl. Asimismo, a través de un seminario de Cornelius sobre Husserl en 1922, Adorno conoció a Max Horkheimer (1895-1973), con quien desarrolló una duradera amistad y colaboración intelectual por más de cuarenta años.



En marzo de 1925, Adorno se traslada a Viena para tomar clases de composición con Alban Berg (1885-1935) y de piano con Eduard Steuermann (1892-1964). En Viena conoce a Georg Lukács (1885-1971) y a Arnold Schönberg (1874-1951), cuya influencia será determinante para su ulterior desarrollo filosófico. Su "forma de acercarse al estudio de la lógica de la composición musical a la luz de las técnicas expresionistas sirvió a Adorno de modelo para su propia comprensión de la composición filosófica. Si Schönberg, a quien llamaba el 'compositor dialéctico', había demostrado la necesidad de romper con la tonalidad clásica, trataba de hacer lo mismo con la forma de pensar la filosofía". De esta manera, en Adorno se configura como lo señala Martin Jay (1988), una filosofía atonal.

En octubre de 1930 culmina su tesis de habilitación, *Kierkegaard: la construcción de lo estético*, donde descubre en la filosofía del pensador danés Søren Kierkegaard (1813-1855) la convergencia entre la teoría del conocimiento y la estética. En febrero de 1931 obtiene la habilitación académica en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Frankfurt, en la que dicta su lección inaugural: "La actualidad de la filosofía", donde aparecen algunos fundamentos nodales de su pensamiento.

Sin entender la investigación de la realidad como esencias plenas de sentido, sino a través de su interpretación como fragmentos e imágenes dialécticas, la aproximación a los fenómenos debería responder a su estructura interna sin reducciones a la totalidad imperante.

Con una postura desafiante en este ensayo pionero de 1931, Adorno señala: "Quien hoy elija por oficio el trabajo filosófico, ha de renunciar desde el comienzo mismo a la ilusión con que antes arrancaban los proyectos filosóficos: la de que sería posible aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento. Ninguna razón legitimadora sabría volver a dar consigo misma en una realidad cuyo orden y configuración derrota cualquier pretensión de la razón; a quien busca conocerla, sólo se le presenta como realidad total en cuanto objeto de polémica, mientras únicamente en vestigios y escombros perdura la esperanza de que alguna vez llegue a ser una realidad correcta y justa, La filosofía que a tal fin se expende hoy no sirve para otra cosa que para velar la realidad y eternizar su situación actual".

En 1923 se fundó el Instituto de Investigación Social en Frankfurt, Alemania, a través del cual se formó y desarrolló la corriente de pensamiento denominada "Escuela de Frankfurt". Con el nombramiento de Max Horkheimer como director en 1931, el Instituto adquirió fisonomía interdisciplinaria con las integraciones contributivas de la economía, sociología, ciencia política, psicología social, filosofía, historia, análisis literario y musicología. De inmediato Adorno fue invitado como colaborador donde publicó su ensayo: "Acerca de la situación social de la música" (1933).

En 1937 Max Horkheimer acuñó la concepción de la "Teoría Crítica de la sociedad" en oposición a la "Teoría Tradicional", que sirvió de directriz teórica metodológica para las investigaciones del Instituto.

Con el ascenso de Hitler y los nazis al poder en Alemania en 1933, los integrantes del Instituto, en su calidad de judíos y cercanos al marxismo, tuvieron que emigrar, fundando filiales en Londres, París y Ginebra. En 1934, Adorno se inscribe en el Merton College de la Universidad de Oxford, como estudiante avanzado de filosofía. Mientras tanto, Max Horkheimer y otros miembros del Instituto se trasladan a Nueva York, donde establecen el Instituto en la Universidad de Columbia. En 1938 Adorno emigra a Nueva York como miembro oficial del Institute of Social Research, donde publica el ensayo: "Sobre el carácter fetichista de la música y la regresión del escuchar" (1938).

«En febrero de 1931 obtiene la habilitación académica en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Frankfurt, en la que dicta su lección inaugural: "La actualidad de la filosofía", donde aparecen algunos fundamentos nodales de su pensamiento»

Ya en Estados Unidos, Horkheimer y Adorno desarrollaron una intensa colaboración filosófica que tuvo como uno de sus resultados más significativos la obra en conjunto: *Dialéctica de la Ilustración* (1947). En ella surge la interrogante central, la cual "era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie".

Después de un exhaustivo trabajo de investigación con el Public Opinion Study Group de la Universidad de Berkley, California, Adorno publica en 1950: *La personalidad autoritaria,* que "llegó a ser, desde el punto de vista metodológico, un trabajo pionero: es el primer caso de una integración lograda de las técnicas de recolección y evaluación cuantitativa y cualitativa de datos, así como una combinación de representatividad y orientación al caso particular en referencia constante a elementos de teoría sociológica y psicoanalítica" (Müller-Doohm, 2003). En 1951 publica *Mimima moralia,* reunión de "aforismos" donde Adorno confirma: "No es posible la vida buena en medio de la vida falsa". En 1966, aparece su obra capital: *Dialéctica negativa*.

Por último, y no en importancia, fue la íntima amistad con Walter Benjamin (1892-1940). Mentor, colega, colaborador, gran inspirador en toda su vida. Adorno, en su primer encuentro con Benajmin, se deslumbra: "Me cuesta trabajo encontrar las palabras adecuadas para reproducir la fuerza de mi impresión sin caer en expresiones de cursi exageración. Fue como si a través de ese pensamiento se me pusiera por primera vez ante los ojos lo que tenía que ser la filosofía si quería cumplir lo que prometía".

Así, en ese sentido, Adorno considera: "La fascinación de la persona y la obra no dejaban otra salida que la atracción magnética o el rechazo horrorizado. Bajo la mirada de sus palabras, los objetos se transformaban como si se hubieran vuelto radioactivos". Por otra parte, "Benjamin no respetó la frontera entre el literato y el filósofo, y de este modo hizo de la necesidad empírica su virtud inteligible. Las universidades lo rechazaron, para vergüenza de ellas (...) El pérfido reproche de ser demasiado inteligente persiguió a Benjamin toda su vida".

Existen diversas biografías de Adorno, entre ellas: Martin Jay, *Adorno*, Siglo XXI Editores, 1988; Stefan Müller-Doohm, *En tierra de nadie. Theodor W. Adorno: una biografía intelectual*, Herder, 2003; Detlev Claussen, *Theodor W. Adorno: One Last Genius,* Harvard University Press, 2010.

-Chaxiraxi María Escuela Cruz, *Adorno. La razón se ha convertido en un instrumento para someter al hombre a las necesidades de la sociedad*, Colección: Comprender la Filosofía, Vol. 39, Barcelona, Ed. RBA, 2021.

fernamancillas@yahoo.com

*Profesor-Investigador de la Universidad de Sonora



ENTRETELONES

Las estaciones y la escritura

POR SERGIO GÓMEZ MONTERO*



Lo genérico

¿Qué relación existe entre clima y escritura? ¿Alguna, o la escritura se da haga frío o calor? ¿Cuándo dan más ganas de escribir: cuando unos leños escasos —un calentón también— entibian el ambiente o cuando un viento cálido, veraniego, se filtra por las ventanas desplegadas? ¿Qué se escribe entonces, cuando hace calor y cuando hace frío? Las preguntas anteriores operan respecto a aquella escritura que no tiene obligatoriedad, a diferencia de la periodística, cuyos tiempos son precisos y obligatorios (la cartita de Rael diciendo "...la fecha límite para la entrega de su colaboración es tal" y uno sabe que si no cumple no aparece en el siguiente número de *Palabra*) y haga frío o calor uno escribe porque escribe.

En fin, la razón de estas letras tiene que ver con la escasa información que hay —o que he podido consultar— sobre cuál es la relación que existe entre las condiciones del medio ambiente climático, épocas del año y escritura. Como si esta segunda fuese un ejercicio constante, que puede realizarse en cualquier momento del año, prevalezca cualquier tipo de condiciones medioambientales, y al margen de cuáles sean ellas la escritura (o cualquier actividad creativa) surge indistintamente. ¿Puede, en términos reflexivos, abordarse esa temática? ¿Tiene sentido hacerlo? Desde luego, una primera dificultad para hacerlo es la escasa o nula información que gira en torno a tal temática, lo cual dificulta (mucho) su realización. ¿Tiene sentido hacerlo, se insiste?

Van, pues, estas notas, cuya brevedad y vaguedad ocasional se deben perdonar por las razones —escasas— antedichas.



Fotos: Archivo Palabra

Frío y reflexión

Aparece aquí, como primer referente esencial, aunque no único, el libro de Elias Canetti, *Auto de fe*, que tanto tiene que ver, en apariencia, con la metafórica vida de Kant, hundido él en su castillo que era una biblioteca interminable en donde el filósofo alemán (prusiano) se pasó gran parte de su vida hundido entre libros, atemperada su vida por los leños de una chimenea que no dejaba de brillar en las noches entre frías y heladas, medio calentando el ambiente en que el filósofo vivía recluido, atendido sólo por una ama de llaves remolona que, queriendo y no, llevaba a cabo sus tareas. Es así pues que se genera la crítica a la razón que tanta fama diera a su autor, quien la escribe en un ambiente casi de gelidez medioambiental que obliga a pensar que es allí —en ese frío monacal—, precisamente, en donde el rigor de las ideas es más fácil que surja y que el manguillo o la pluma se deslice más fácil sobre el papel. Habría que pensar qué opinan al respecto, antes, Platón y Aristóteles; después, entre otros, Wittgenstein, Husserl o Sartre; ¿en qué ambientes fue que ellos escribieron?

Como sea, pero pienso que el frío a la vez que convoca a la soledad, lo obliga a uno a concentrarse en lo que piensa y es así que uno genera, con facilidad relativa, pensamientos que revisan a profundidad su vida cotidiana y le encuentran a ésta los sentidos profundos que ella tiene y que, en el bullicio de los entornos, no siempre son percibidos, sino que requieren el rigor de la vida monacal. Meditar requiere tanto del silencio como del rigor físico (el frío, pues) para concretarse. La relación entre frío y reflexión, puede afirmarse, es una concepción puramente pragmática, resultado de experiencias personales diversas, que a lo mejor no justifican suficientemente la afirmación de que entre frío y filosofía hay una relación estrecha.

Más sea cierto o no lo antedicho, no se puede negar el dejo de soledad y concentración que acompañan al frío y que lo llevan a uno a pensar que, en efecto, es muy estrecha y cercana la relación entre el pensar profundo y el invierno extremo pero soportable (con unos leños ardiendo de por medio, se insiste) que se deja sentir en algunas regiones del mundo (de este, el que habitamos nosotros). No en balde, pues, la vida del personaje desarrollado por Canetti, que se desenvuelve en el ambiente sórdido y semioscurecido que parece ser el que por lo común se vincula con el frío y que en el personaje de esta novela da origen —como sucedió con Kant— a obras en las cuales el pensamiento se torna profundo y esclarecedor a la vez.

El viento cálido y la escritura fugaz

El viento cálido —que muchas veces proviene del mar— entra por ventanas y puertas abiertas e inunda todos los espacios de la casa y la vuelve así un remanso de paz —por más que predomine el bullicio—, pues es allí, en ella, en donde te proteges del ataque inclemente del Sol. Es entonces


Ludwig Wittgenstein.


T.S. Eliot.


J.P. Sartre.

que recuerdo a Hemingway acompañado de un vaso de ron y un tabaco en la boca escribiendo en Cuba *El viejo y el mar* o, ya no en Cuba, sino en España, un verano de la Guerra Civil, dándole cuerpo, en aquel hotel en el que vivía, a *Por quién doblan las campanas*. ¿O por qué no a Faulkner, en el Sur profundo de Estados Unidos pergeñando las páginas de *¡Absalón, Absalón!* o *Santuario* para hacerse así merecedor al Nobel? En ese verano pertinaz y húmedo, lleno de bullicio por la música de blues o caribeña que acompaña al alcohol y al tabaco, el espíritu se abre y fluye en libertad por las hojas en blanco que, una atrás de otra, pasan por el rodillo de la máquina de escribir.

Mas no importa quién sea ni dónde sea (puede ser Nueva York un verano particularmente cálido en el cual Paul Auster escribió *4321*, o puede ser, por ejemplo, Colombia y García Márquez y *El coronel no tiene quien le escriba* o *Cien años de soledad*). Lo que importa es el vientecillo cálido, en un ambiente en donde la humedad predomina, y ello atrae el júbilo que provoca el sonido de timbales y cueros que, sincopadamente, suenan y resuenan de manera repetida, mientras la máquina no cesa de escribir historias diversas, pero cargadas todas ellas de alegría o de la tensión que escapa de intrincadas novelas policiacas. El verano nos hace recordar las cosas banales e intrascendentes o las fiestas interminables de un París que nunca termina de divertirse en cuentos y novelas que mantienen su vigencia por más que los años pasen y su contenido anecdótico pierda actualidad (que nos platique algo al respecto Julio Cortázar en *Rayuela*). ¿Se escribirían acaso un verano griego las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides? ¿Fue en verano, acaso, que Dante escribió *La divina comedia* o cuándo escribieron Balzac y Dostoievski sus novelas; fue acaso en invierno o en verano?

> *"¿Se escribirían acaso un verano griego las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides? ¿Fue en verano, acaso, que Dante escribió La divina comedia o cuándo escribieron Balzac y Dostoievski sus novelas; fue acaso en invierno o en verano?"*

Notas finales

En efecto, las relaciones hasta aquí expresadas en torno a estaciones del año, climas y escritura, puede que sean forzadas e inexistentes, aunque, también, tienen mucho de posibilidad. ¿Por qué, se pregunta aquí, hasta hoy poco se ha indagado al respecto? ¿Acaso porque no tiene caso hacerlo, pues ello es intrascendente o es acaso porque nadie hasta hoy ha considerado que ello aporte nada valioso a saber el por qué de la escritura? Aunque, por ejemplo, Thomas Mann en *La montaña mágica* aporta esbozos sobre la materia y vincula el frío de las montañas suizas con la temática profunda de su novela, que mucho tiene de filosófico.

Pero, la pregunta está allí: ¿cómo influye el clima en la escritura o eso no tiene vinculación alguna? Es decir, recuerdo aquí lo que por principios de los setenta del siglo pasado me tocó experimentar en Rumania: dos centros de escritura, uno a orillas del Mar Negro y otro en una de las zonas montañosas —ya con nieve entonces— del país, en donde, con el apoyo del gobierno (de Ceaucescu) se reunían durante un año, en una especie de hoteles dotados de todas las comodidades, veinte o treinta escritores, seleccionados en concurso, para desarrollar allí sus obras de creación, que podían ser cuento, novela, poesía, ensayo o traducciones y que se publicaban luego en volúmenes que el Estado se encargaba de imprimir. El clima no importaba: no se podía seleccionar el lugar a dónde ir (el Mar Negro o la montaña). Lo que importaba era la convivencia y la estancia en condiciones de privilegio.

En alguna ocasión, platicando con Gustavo Sainz cuando era director de Literatura en el INBA y yo, para entonces, trabajaba en la promoción de talleres de literatura también en el INBA, le gustó que esa idea, si hubiera oportunidad (y recursos) se pudiera concretar en La Paz, Baja California Sur, con la idea no del clima, sino de la convivencia entre iguales, pues él consideraba que el "intercambio de ideas entre iguales" (gente dedicada a la escritura toda) era valioso, añadiéndole a ello, con fines didácticos también (talleres y conferencias) de escritores de experiencia probada en el campo, como ya, en Estados Unidos, existían en varias universidades ese tipo de actividades. Él se proponía para dar una charla sobre los contenidos anecdóticos que residían en la Netzahualcóyotl de aquellos, los primeros tiempos de esa singular (todavía) colonia, para cuento y novela.

Pero, se insiste, el clima no era una variable a considerar. En ese proyecto, la convivencia era el factor determinante.

Hoy, a distancia, vale la pena preguntarse: ¿realmente el clima en nada influye a la hora de escribir; son otros factores los que se consideran determinantes y ellos fluyen de manera espontánea, sin que previamente se puedan determinar? Piénsese, por ejemplo, en el alcohol y el tabaco (en el caso extremo las drogas) como acompañantes eventuales en la aventura de escribir, que inmunizan a quien escribe y, haga frío o haga calor, para nada inhiben el acto escritural, el que así se realiza de una manera frenética y sin medida.

Como sea pues, pero hasta hoy falta indagar en términos de investigación si hay alguna relación determinante entre clima y escritura. Valdría la pena saber algo más al respecto.

gomeboka@yahoo.com.mx
*Sólo estructurador de historias cotidianas.
Profesor jubilado de la UPN/Ensenada

Molière, el imaginario

POR CONY SIGÜENZA*



Recordarán que la lengua francesa es llamada la lengua de Molière, como hay la lengua de Cervantes, de Shakespeare, de Dante, etc. Pero "Molière" es un nombre de escena, su nombre verdadero era Jean-Baptiste Poquelin y este año se celebran 400 años de su nacimiento. Si lo pensamos un poco, a Molière nunca se le ha dejado de celebrar, siempre hay alguna obra suya en escena —si estando en París se les antoja ver una pieza de él, seguro encontrarán algo— y en internet, por si les interesa, abundan videos de sus montajes en diversos países de habla hispana.

Para ponerse en ambiente escuchen mientras leen, la música que fue compuesta para algunas obras de Molière, por ejemplo, algo de Jean-Baptiste Lully quien era músico del rey. Pueden encontrar entera en redes la obra musical de *El burgués gentilhombre*. Más tarde fue Marc-Antoine Charpentier quien compuso la música para, entre otras de sus piezas, *El enfermo imaginario*, que también pueden encontrar.

«El término "tartufo" hasta apareció en un diccionario pocos años después, la definición era "falso devoto e hipócrita"»

Molière fue bautizado en París en el año de 1622; como referencia, la cultura española vivía aún en el llamado Siglo de Oro de las letras, Cervantes había muerto en 1616; ni Sor Juana, ni mi tío don Carlos de Sigüenza y Góngora habían nacido aún. En Francia reinaba Luis XIII y La guerra de los 30 años apenas iba por el cuarto.

Pero fue de Luis XIV, el "Rey Sol", de quien Molière se convirtió en comediante favorito varios años después. Al mismo tiempo que él, otros dramaturgos fueron también famosos, como Pierre Corneille —de aquí de Ruán, la casa donde nació todavía está en pie— y Jean Racine, pero a diferencia de ellos, Molière se dedicó casi exclusivamente a las comedias y me parece bellísimo que un idioma tenga como representante a un escritor de comedias. No olvidemos que la obra máxima de Cervantes es considerada una parodia; las parodias y las comedias son capaces de llevar un mensaje filosófico tan profundo como los dramas más desgarradores. Por cierto, alguna vez, Michel Onfray dijo que él pensaba que Cervantes era un filósofo.



Molière era tan apreciado por Luis XIV y su corte, que incluso era invitado a la "ceremonia de la hora de levantarse del rey" —es algo que me mata de risa al imaginármelo, y me pregunto si lo peinaban antes de ser visto o salía todo greñudo, en fin, era toda una ceremonia cuando el rey se levantaba cada mañana, a la que podía asistir sólo lo más selecto de la sociedad—, a pesar de esta deferencia, su obra *Tartufo, o el hipócrita* (1664) fue prohibida luego de haber sido presentada y muy apreciada en las fiestas de la corte, esto se debió a la influencia de la madre del rey, Ana de Austria y del arzobispo de París, quienes consideraban, en primer lugar, que con el término "hipócrita" se tomaba atribuciones al juzgar la moral cristiana, usurpando el derecho de la iglesia, ya que Tomás de Aquino dijo que "los hipócritas son simuladores que hablan la lengua de otro como en el teatro, y que, tanto en la iglesia, como en la vida en general, quien se quisiera hacer pasar por alguien que no es, es un hipócrita", según esto, el término designa a personas que se quieren hacer pasar por creyentes, pero que en realidad sucumben a las pasiones humanas. Parece ser que el subtítulo molestaba más que la obra en sí.

Hay que tomar en cuenta que las condiciones religiosas eran tensas, debido a la disidencia de los puritanos jansenistas y como el rey quería conciliar las partes en litigio, aceptó censurar la pieza, considerándola ofensiva para la religión y peligrosa porque la gente podía malinterpretarla —la gente no era lo suficientemente inteligente o educada, quiso decir—, yo puedo pensar que también a más de uno le quedó el saco de *Tartufo* y por eso se sintió ofendido.

Mientras tanto, Molière utilizó la censura en su favor y presentó *Tartufo* en *petit comité* en algunos castillos fuera de París, era cuestión de mantener viva la chispa y la curiosidad, de modo que, en el momento en que se firma la paz entre la llamada santa sede y los jansenistas y Luis



Ilustraciones: Serge Bloch

autoriza en 1669 la presentación de una versión modificada de *Tartufo*—que en lugar de "hipócrita", se convirtió en "impostor"—; la pieza fue un éxito rotundo, rompió los récords de audiencia de la compañía teatral e hizo ganar mucho dinero a Molière. El término "tartufo" hasta apareció en un diccionario pocos años después, la definición era "falso devoto e hipócrita", en diccionarios recientes la definición sólo se refiere a la obra.

Se dice que esta obra podría estar basada en la comedia del italiano Pietro Aretino, *Lo ipocrito*, de 1542; hay una versión adicional en novela, de Paul Scarron, de 1655, que podría también haber servido de inspiración. En nuestros tiempos diríamos que fue un plagio; el problema es que el concepto de plagio, como lo entendemos ahora, es muy reciente y así, por ejemplo, del mismo Paul Scarron, se dice que imitaba o inspiraba sus obras en obras españolas de Tirso de Molina o de Francisco de Rojas; de hecho, Scarron tradujo dos novelas de María de Zayas y se inspiró de ellas para escribir su *Le roman comique*; hay quien dice que, sencillamente, las incluyó en la obra.

Pero no es solamente de si "El tartufo" fue o no escrita por Molière, el asunto es que ya desde hace tiempo hay quienes dicen que él no escribió muchas de las obras que se le atribuyen. Ya habrán oído decir que Shakespeare podría no haber escrito las piezas que se le adjudican, que pudo haber sido Francis Bacon o Marlowe, entre otros, o que "Shakespeare" era un seudónimo, o que no existió, o incluso que la autoría sería de un grupo de escritores. Y bien, Molière no podía quedarse atrás.

Confieso que no tenía la menor idea de esto, a pesar de haber leído numerosos artículos relativos a los 400 años de Molière y comencé a investigar al respecto inspirada por una parodia de riña actuada en la televisión por el actor Francis Huster de la Comedia francesa y Franck Ferrand, escritor especialista en Historia, en que el primero defendía la autoría de las obras adjudicadas a Molière y el otro daba referencias históricas que parecían mostrar que Molière no escribió todas sus obras.

Investigando, encontré que no es la primera vez que se acusa a Molière de esto —ya en su tiempo lo acusaban de plagio—; a principios del siglo XX, Pierre Louÿs, experto en la literatura de la época de Molière, publicó una serie de artículos cuestionando la paternidad de sus obras, desde entonces ha habido artículos y hasta piezas de teatro sobre el tema y recientemente, una novela de Eve de Castro titulada *El otro Molière*.

Franck Ferrand ha escrito al respecto, artículos y capítulos de libros, dado conferencias, hablado del asunto en la radio y la televisión, y nos dice que no existe ningún manuscrito firmado por Molière, ninguna correspondencia en que se mencione su autoría, los únicos documentos firmados de su mano, son documentos administrativos. También nos dice que ningún autor contemporáneo de Molière lo menciona como autor, que ni siquiera fue citado en revistas de la época —que "citaban" abundantemente a los escritores del momento— que, en los 15 años en que gozó del favor real no citaron su nombre una sola vez.

Según Pierre Louÿs, Corneille era colaborador en las obras que se atribuyen a Molière e incluso algunas podrían ser totalmente suyas. Tanto Louÿs, a principio del siglo XX, como Ferrand a principios del XXI, nos dicen que Molière era un hombre de teatro, un actor, pero que las obras en las que actuaba con su compañía no las escribió él, o no totalmente. Ferrand nos dice que Molière pasó por Ruán antes de llegar a París, vivió





varios meses en la ciudad, no lejos de la casa de Corneille y luego de esta estancia ocurrió el milagro que transformó a un escritor de farsas en un dramaturgo de alto rango. Antes de Ruán, Molière escribió algunas obras menores; después de Ruán y sin transición, nos propone sutiles comedias costumbristas escritas en admirable verso. Hay que tener en cuenta que no parece haber ninguna prueba de que Molière haya mantenido relación alguna con Corneille cuando ambos estaban en Ruán.

"Franck Ferrand ha escrito al respecto, artículos y capítulos de libros, dado conferencias, hablado del asunto en la radio y la televisión, y nos dice que no existe ningún manuscrito firmado por Molière, ninguna correspondencia en que se mencione su autoría"

Otro punto que Ferrand considera como evidencia, pero no me parece tan convincente es la insistencia de Molière en presentar obras de Corneille, lo cual indicaría que el resto de las obras que presentaba podrían ser también de Corneille. Más convincente sería que, según Ferrand, en *El Don Juan* de Molière, hay múltiples referencias a la *Introducción a la vida devota* de San Francisco de Sales, obra que no fue jamás catalogada en la escasa biblioteca de Jean-Baptiste Poquelin, mientras que Corneille puso en verso esta misma obra y lo hizo justo un año antes de que *Don Juan* fuera puesta en escena, sin embargo, por más que busqué no logré encontrar esta obra, ni referencia alguna a esta supuesta versión en verso de la *Introducción a la vida devota*; encontré sus traducciones o versiones de otras obras sacras, pero no esa. No tengo, desde luego, acceso a los mismos recursos bibliotecarios que Ferrand.

Entonces, Molière parte a París luego de haber estado en Ruán muy cerca de Corneille. Pocos años después Corneille se instala también en París. Pierre Corneille, que nunca había aceptado dejar Ruán, ni siquiera después de su nombramiento en la Academia francesa en 1647. ¿Sería, acaso, para continuar su colaboración con Molière? Pudo ser uno de los motivos, pero no el único: sus obras tenían éxito y su familia crecía, y el mejor lugar para sacar provecho de su fama era París.

Según los defensores de la tesis de Louÿs, Corneille no podía firmar ese tipo de comedias, él era conocido por sus serios dramas y no hubiera querido ver su nombre mezclado con obras no solo más ligeras, sino hasta políticamente problemáticas como fue el caso de *Tartufo* o de *Las preciosas ridículas*. Todo este asunto, desde luego, pone histéricos a los que se oponen a esta idea; ellos prefieren creer que ocurrió el milagro que convirtió a Molière en gran escritor de teatro, sin darse cuenta de que realmente no importa si fue Poquelin o Corneille quien escribió las piezas.

Yo creo que podríamos decir que Molière no fue una persona, sino, más bien, un personaje conceptual —según el concepto de Deleuze y Guattari—, un personaje semificticio creado como vehículo para las ideas de un autor, o autores, en este caso. ¿Y por qué no? Que la lengua de Molière sea la lengua de un personaje conceptual, no me parece un problema, al contrario, me parece una idea aún más bella.

conysiguenza@wanadoo.fr

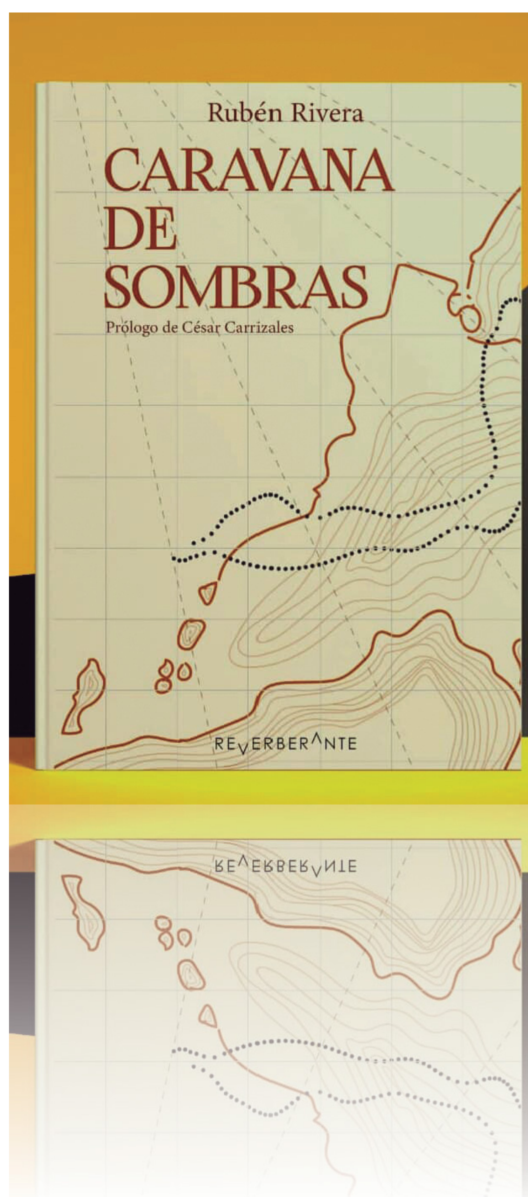
***Corresponsal de Palabra en Francia y traductora de Michel Onfray al castellano**



Caravana de sombras

POR CÉSAR CARRIZALES*

El libro *Caravana de sombras*, es luminoso. Sus páginas hacen territorio de la aventura. De puerto en sitios, la sombra es más luz en los ojos del poeta Arthur Rimbaud. Rubén Rivera sigue su ruta con una mirada que se multiplica en distintas miradas. Aquí está el valor de esta obra: el poeta perseguidor, que rastrea, seguidor, que busca, y ojeador de otro poeta. Poeta hacia otro poeta, en otro poeta y contra otro poeta. El resultado: un libro de rastros, de huellas, de indicios, de señas y ficciones que exigen poesía.



> *"El poeta en su canto de rastreos tiene que zigzaguear, ramificarse, moverse en retícula, sinuosamente, según lo bello de una mirada, de un desprecio, de cualquier postura por más bajo que haya caído la ambición"*

El poeta *perseguidor*, del latín *el que intenta alcanzar*, insiste en llegar a Rimbaud, pero no como un hombre que se caza, sino como un hombre creador. Rimbaud es real y creado: *yo, es otro* como él mismo escribió. Intentar alcanzar al poeta, significa intentar alcanzar su día por más oscura que esté su alma.

Rubén Rivera persigue y alcanza en Hodeida el derrotero de las ausencias del poeta en los ojos del lagarto; persigue y alcanza en Adén al umbral con el que escribe antes de que llegue la tormenta y con el insecto como rostro; persigue y alcanza en Harar al poeta que detrás del escritorio ve en la rata topo al enfermo que se le trepa por la espalda; y en Herer persigue y alcanza al hombre que lucha contra sí mismo hasta volver pálida su altura.

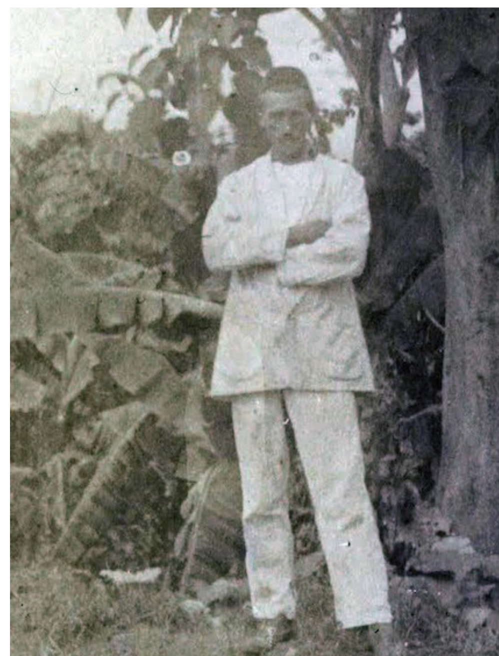
Pero el poeta que persigue también es un rastreador. Sigue el *rastro*, del latín *rastrillo*, *herramienta para raspar*. ¿Qué huella deja el poeta sobre la tierra? No es la huella en pluma, en pezuña, en la arena que se curva en la ausencia de serpientes; no es esa huella porque hay hombre de pie y de carne; nada de bramido ni de resoplos como huellas, sino la huella del espíritu que reinventó la palabra entre los príncipes del verso. Allí rumbo a Tadjoura, la huella del poeta con su revólver porque siempre miró a su espalda un niño abandonado; allí rumbo a Soa, la huella incómoda por la diminuta tentativa de muerte que suelta en el aire un mosquito.

¡Qué belleza rastrear la belleza! Se necesita un olfato táctil para detectar por dónde se movió el ramaje de algo denso. Con esto no digo que la lectura es un fluido sin interferencias y pasmos, lejos del paréntesis y de un amor lleno de espinas. Hay que soportar: los rastros de un poeta contienen biografías de siniestros.

Es asunto de sensibilidad grande que un poeta se asome a las desapariciones de otro poeta. El perseguidor, el que rastrea, se vuelve un buscador, y suelta un matiz más en el ruidoso silencio del canto y una nota más en la ruta de la orquestación de los hallazgos. Buscar es pedir, para que el presente de algo grande no haya sido tragado por el tiempo y Rubén Rivera busca en las hojas de plátanos el sueño todavía caliente del poeta; busca rumbo a Bubassa la sombra de aquel rifle que apuntó directo a su cabeza en el sueño de lo que nada divierte.

Las páginas son accidentes geográficos donde, de pronto, el poeta que busca y el poeta que se encuentra, se confunden en la palabra, en una voz de pesadillas que no concluye con su animal y se vuelven un solo fantasma. ¡Inquietante! El fantasma vivo de Obock. El fantasma de olvido en Zeila. El fantasma de sed en Arrouina. Y así los topónimos transcurren en el índice del enfermo, del sano. ¿Quién canta?: las sombras de dos poetas se confunden en las caravanas.


Rubé Rivera.


Arthur Rimbaud.

Fotos: Cortesía

Y cuando el perseguidor parece haber encontrado la forma de su discurso; sorpresivamente, sustituye las distancias de tierra por las distancias en hojas de higuera: aparecen las notas de Rimbaud, un diario donde el viaje encuentra al horror del idiota, a la semejanza de Europa con los perros, a la luna en un fondo, a la caída transparente en la espesura negra y alta del calendario. Las fechas transcurren en los números del aire donde se escuchan las hienas. Tal es la forma creativa de la composición del libro, que todavía entra como fragmento en la figura de Rimbaud, la demoledora carta de su madre: *… dichosos aquellos que no tienen hijos…* Esta sentencia es relevante porque acentúa la estirpe de poeta maldito de Rimbaud. Son los malos de sus casas, de sus pueblos, de sus pensamientos. Los malos del bien, los buenos del mal, los que piensan a contracorriente para que la luz pueda perpetuarse. Pero, ¿a quiénes les gustan estos contreras, estos opositores entre la tradición y las buenas conciencias?, a poquísimos; sobre todo, no a las madres. Baudelaire entra en esta lista de malditos y coloca las siguientes palabras en la boca de su madre: ¡…Ojalá hubiera parido un nido de víboras, antes que alimentar a semejante irrisión! ¡Maldita sea la noche de placeres efímeros en que mi *vientre concibió mi expiación!* Las palabras de la madre de Rimbaud, participan de esta idea para continuar

la ruta del malvado. Están ahí geográficamente como un grupo de signos que conforman la constelación del *suelas de viento* y comunica la declinación de uno de los poetas que abrieron un nuevo tiempo.

Al final del libro se separan los poetas del fantasma y vuelve Rimbaud a ser tinta y Rivera a ser pluma: es lo necesario para que la escritura regrese a su autor con sus derechos de invención y sus obligaciones con la realidad. El poeta en su canto al poeta usa una palabra más que poética, metapoética. En el poema *Arena del espíritu*, si usa la palabra *color* piensa en las vocales; si usa la palabra *reloj* piensa en los delirios; si usa la palabra *garganta* piensa en el humo del kif. El poeta en otro poeta, es la lengua en otra lengua, nutriéndose, haciéndose más fuerte, creciendo en la intersección de dos formas lingüísticas. El verso se vuelve biografía ficcionada y el poema cumple con el uso de la historia su función poética.

Es lo necesario, lo digo, nuevamente, porque Rubén Rivera persigue la ruta de un maldito, de un poeta maldito, esto exige una persecución con cima, de horizonte, bendita. No es sólo ir tras la huella de un poeta, es estar a la altura de esa huella, tener la palabra para encontrarse con la mejor palabra, un atributo de locura y estirpe, un espíritu con verdadera polea para levantar una tinta, un verso, un puente. Cantar al canto exige altura.

El poeta en su canto de rastreos tiene que zigzaguear, ramificarse, moverse en retícula, sinuosamente, según lo bello de una mirada, de un desprecio, de cualquier postura por más bajo que haya caído la ambición. A final de cuentas, una historia de escritores es una historia persecutoria, vigilante: Baudelaire tras de Poe, Neruda tras de Whitman, Onetti tras de Faulkner. Es la historia de los que se buscan para encontrar en la sangre de las palabras el alimento diario. Esa vitalidad de Balzac frente a la figura de Victor Hugo, que le hizo exclamar: ¡Yo escribo como un gigante: con generosidad y amplitud*!*.. El mismo Pessoa frente a Mário de Sá-Carneiro, escribe: *Nada nace grande que no nazca maldito…* Con estas historias sólo queda decir que para escribir sobre Rimbaud uno tiene que mantenerse erguido en la terrible gravedad de su sombra.

En el poema, *El último viaje*, y que, efectivamente, es el último viaje del libro, Rubén Rivera ya ha abandonado la carrera pedestre por la superficie del mapa y canta con la penetrante distancia del tiempo. Rimbaud, entre tanta caravana es un trayecto que cierra en un verso su círculo: *Y todo este viaje se abrasa de la nada*. Sin embargo, por tanto sueño en la línea monstruosa, por tanto encanto en el rigor de la serpiente, y, sobre todo, por la escritura que página tras página sabe apretarse el cinturón de la belleza, puedo parafrasear sin temor a la traición: Y todo este viaje se abrasa de la poesía. El perseguidor encontró la sustancia.

carrizales_cesar@hotmail.com

*Escritor y ensayista

SÁTIRA & BLASFEMIA

La carcajada de la razón frente a la solemnidad de la locura



Foto: Archivo Charlie Hebdo

"Todo está perdonado. Yo soy Charlie".

POR ALBERTO MANGUEL*



Sátira

Si el primer sonido pronunciado en el mundo fue (según San Juan) el Verbo, el segundo debió haber sido una carcajada. Tan ridículo, tan arrogante, tan absurdo es el comportamiento humano, que el inteligente dios de Juan debió haber estallado en risotadas al ver las estupideces de las que sus criaturas eran capaces. Homero dijo que el Monte Olimpo resonaba con las carcajadas de los dioses, y el segundo salmo nos avisa que Dios se reirá en lo alto, burlándose de los necios. Platón, sin embargo, no juzgaba que la risa fuese cosa seria y rechazaba la noción de un dios (o un tirano) risueño. Aristóteles, por su parte, definió el sentido de humor como una reacción natural del ser humano ante el reconocimiento de una incongruencia. Siglos después, Mahoma alabó la risa y condenó la falta de humor: "Mantén siempre el corazón ligero, porque cuando el corazón se ensombrece el alma se ciega".

Desde siempre, o al menos desde los orígenes de la conciencia humana, nos hemos comportado de manera absurda y, al mismo tiempo, hemos reconocido ese absurdo, si no en nosotros mismos, al menos en nuestros congéneres. Sócrates arguyó que nos burlamos de quienes se sienten superiores a nosotros sin serlo y que el peligro está en deleitarnos en lo que es, al fin y al cabo, un vicio. Pero lo ridículo, como tantas otras cualidades humanas, suele estar en el ojo ajeno. La conducta de Sócrates, que él mismo debió juzgar como seria e intachable, fue vista por ciertos de sus contemporáneos como risible. Aristófanes, por ejemplo, en *Las Nubes*, se burló de la famosa técnica socrática con agudeza satírica y genio mordaz. Hablando de la escuela de Sócrates un personaje dice así: "Ahí habitan hombres que hacen creer con sus discursos que el cielo es un horno que nos rodea y que nosotros somos los carbones. Ellos enseñan, si se les paga, de qué manera pueden ganarse las buenas y las malas causas". "Si se les *paga*", "las buenas y las *malas* causas": toda la fuerza está en esas pocas palabras fatales, hábil y precisamente colocadas.

Aristófanes no fue el primero quien supo burlarse de nuestras necias acciones y presuntuosas filosofías. Para señalar lo absurdo de confiar el poder a quienes lo explotan para su propio beneficio (como los directores del Fondo Monetario Internacional regulando las finanzas de los países a los cuales presta dinero), un mural egipcio de fines del segundo milenio a. C. muestra a un gato encargado de cuidar a una bandada de gansos, explícita crítica de los gobiernos venales que el medioevo cristiano retomaría en fábulas y poemas satíricos. Tan feroz pueden ser estas burlas que, según cuenta Plinio el Viejo, quienes eran objeto de las sátiras del poeta Hipognato de Éfeso en el siglo VI a.C., acababan colgándose de un árbol, demasiado avergonzados para seguir viviendo.

Sátira, ese forma crítica de la burla, fue nombrada por primera vez por Quintiliano para referirse a una forma particular de la métrica latina, pero el concepto se extendió rápidamente a cualquier tipo de texto que utilizase la ironía para criticar a una situación o a un personaje, y hasta a una sociedad entera, como en *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift. Después de que Gulliver le cuenta al rey de Brobdingnag la historia del mundo europeo, el rey pronuncia este juicio inapelable: "La única conclusión a la que puedo llegar es que la mayoría de vuestros conciudadanos forman parte de la más perniciosa raza de infame alimaña que la naturaleza jamás permitió arrastrarse por la superficie de la tierra". La sátira puede ser intemporal: las palabras del rey se aplican también a nuestro miserable siglo. La sátira no se limita a la sátira: *Doña Perfecta* de Galdós, *Bleak House* de Dickens, *Guignol's Band* de Celine pueden ser leídos como sátiras.

Obviamente, la sátira jalona todas las literaturas, orientales y occidentales, y son raros los autores que no la hayan practicado en algún momento de su obra. De Luciano a Rabelais y Erasmo, de Diderot a Voltaire y Grimmelshausen, de Pushkin a Mark Twain y Clarín, de Gunter Grass a Doris Lessing a Joseph Heller, la sátira ha sido siempre la carcajada de la razón frente a la solemnidad de la locura. En castellano, baste recordar el tono irónico de Borges en sus ficciones swiftianas *El informe de Brodie* y *Utopía de un hombre que está cansado*. Durante la absurda Guerra de las Malvinas, Borges publicó una carta abierta en la que denunciaba la suerte de jóvenes conscriptos enviados al frente por generales "que nunca oyeron silbar siquiera una bala". Cierto general ofendido le objetó que él era un general argentino y que él sí había oído silbar una bala en la batalla. Borges le respondió pidiendo disculpas por el error que había cometido. "Me he equivocado," dijo. "Hay *un* general argentino que alguna vez oyó silbar *una* bala."



Ilustración: Mike Williams, La muerte de Sócrates

“Muchacho, son dos cervezas Guinness, un vino blanco, dos paquetes de tocino ahumado y una cicuta”.

No sólo la literatura: todas las formas de creación artística han utilizado la sátira para sus propios fines. Los grabados de Goya, de Daumier, de Grosz son feroces denuncias de la insensata crueldad de sus contemporáneos. Las canciones populares, desde los goliardos de la Edad Media a Janis Joplin y Georges Brassens, se burlan sagazmente de la sociedad en la que vivimos. Y el cine, por supuesto, nos ofrece obras maestras del género satírico: *El gran dictador* de Chaplin, *Play Time* de Jacques Tati, *Dr. Strangelove* de Kubrick, *¡Bienvenido Mister Marshall!* de Berlanga y tantos otros son ejemplos perfectos del arte de ofender con destreza artística.

Porque suele ser justa, porque suele señalar faltas morales y pretensiones falaces, porque hiere, porque denuncia, la sátira suele provocar la furia de aquellos a quienes acusa. Y por que el objeto de la sátira es muchas veces un personaje autoritario y poderoso, la reacción es con frecuencia la censura, la prisión, la muerte del poeta. “No he de callar por más que con el dedo,/ ya tocando la boca o ya la frente,/ silencio avises o amenaces miedo”, advierte el más célebre de los satíricos españoles, Francisco de Quevedo, a sus censores. Quevedo tuvo más fortuna que muchos de sus colegas, desde Ka’b ibn al-Ashraf, poeta contemporáneo de Mahoma, quien se burló en sus versos de la nueva religión y fue asesinado por seguidores del Profeta, hasta los humoristas de Charlie Hebdo.

Pero sátira no es vituperio. El texto satírico que, si es eficaz, ofende, debe hacerlo no sólo con justicia sino sutilmente. Para ser sátira, el impulso de burlarse de lo ridículo debe ser un impulso artístico. No he leído el libro de Michel Houllebecq, *Sumisión*, que imagina el triunfo de un gobierno islámico en Francia, pero si resulta ser un texto satírico que ofrece al lector un punto de vista valioso para entender el mundo en que vivimos, será, ante todo, memorable como novela. Los grafitis anti-islámicos garabateados sobre las paredes de las mezquitas no son literatura.

Sin embargo, más interesante, más curioso que este impulso de burlarse de la necedad ajena, es la sensitividad desmesurada, la furia incontenible, el ultraje sentido ante una sátira por los detentores de una fe que se define como incólume. Tal indignación *in loco parentis* tiene algo de blasfemia. Suponer que la divinidad en la que creen estos fieles es tan sensiblera e insegura que le ofende una broma o una caricatura, que tiene un complejo de inferioridad tan fuerte que necesita la alabanza constante, que es incapaz de defenderse a sí misma y que, si insultada, debe ser vengada por guerreros armados, como si fuese una doncella deshonorada, es prueba de una colosal arrogancia. Mejor sería seguir el consejo de Winnie en *Días felices* de Beckett: “¿Qué mejor manera de ensalzar al Todopoderoso, que acompañando de risitas sus chistes, sobre todo los peores?”

Que un acto cruel o violento pueda hacer perder la calma al Señor del Universo o a uno de sus profetas, es comprensible, puesto que a ningún autor (con A minúscula o mayúscula) le gusta ver que su obra sea destruida. Matar, torturar, humillar, abusar a otra criatura es sin duda un crimen a los ojos de dios, y todo creyente debiera reconocer en el hecho de que nuevos diluvios universales no ocurren todos los días, una admirable prueba de la infinita paciencia divina. Que a seres como Pinochet, Gadafi, Putin y Bush se les permita o se les haya permitido vivir existencias apacibles, demuestra a ciencia cierta que dios posee una tolerancia sobrehumana.

Sin embargo, declarar al mismo tiempo que una caricatura, un chiste, un juego de palabras pueda ofender a Aquel para quien la eternidad es como un día, parece ser la mayor de las blasfemias. Nosotros, endebles criaturas, podemos sentirnos molestos si alguien se burla de nosotros, pero es inconcebible que reaccione de esta manera un ser que decimos omnisciente, magnánimo, todopoderoso. Es difícil imaginar que Alguien que lo sabe todo y cuyo sentido estético lo llevó a crear el sutil poema del antílope y la pesada broma del hipopótamo, se negaría a conceder un lugar en su biblioteca a las obras de Fernando Vallejo o de Salman Rushdie.



Las grandes figuras religiosas del pasado, porque fueron seres por sobre todo inteligentes, tenían un profundo sentido del humor. Cristo (en la versión de Jerónimo) se burla de Pedro con un juego de palabras, "Tu nombre es Pedro (*Petrus*) y sobre esta piedra (*petra*) construiré mi Iglesia", y despide al rico hipócrita con las célebre sátira acerca del camello y la aguja. Según el *Midrash*, le preguntaron a Moisés por qué dios, que sabe todo, preguntó "Adán, ¿dónde estás?" cuando lo buscó en el Jardín después del episodio de la manzana. "Para enseñarnos buenas maneras", contestó Moisés con humor satírico. "Dios sabía que no se debe entrar en casa de alguien sin primero anunciarse". El primer tomo del *Al-Musharraf* cuenta que un hombre pobre fue a pedirle a Mahoma un camello para emprender un viaje. "Te daré la cría de un camello", le contestó el Profeta. "Pero la cría de un camello no soportaría mi peso", se quejó el hombre. "Pediste un camello", fue la irónica respuesta. "¿Acaso no sabes que todo camello es por fuerza la cría de otro camello?"

"Porque suele ser justa, porque suele señalar faltas morales y pretensiones falaces, porque hiere, porque denuncia, la sátira suele provocar la furia de aquellos a quienes acusa"

Blasfemia

La palabra "blasfemia" viene del griego y significa "ofender a alguien". En la mitología griega, el castigo por blasfemia depende de la sensibilidad del dios blasfemado. Atenea castiga a Aracne convirtiéndola en araña, porque la joven se había ufanado de ser mejor tejedora que la diosa, y Apolo desolla a Marsias cuando éste compite con el dios en un simple concurso musical. Para la Iglesia Católica de la Edad Media, la noción de blasfemia se confunde con la de herejía, salvo que, gracias a una sutileza de la burocracia teológica, musulmanes y judíos no podían ser acusados de herejía porque nunca habían sido creyentes. Podían, sin embargo, ser acusados de insultar a dios y a todos sus santos, y no sólo con acciones y palabras (diciendo, por ejemplo, que la Fortuna y no dios rige nuestras vidas) sino también con el pensamiento, "blasfemando con el corazón". Un edicto del año 538 firmado por Justiniano, declara que el castigo por blasfemar es la muerte, pero esta sentencia fue muy pocas veces llevada a cabo.

En el mundo judeo-cristiano, la noción de blasfemia es válida aún hoy. En los Estados Unidos, varios grupos religiosos han logrado hacer retirar de las bibliotecas escolares, libros que, según los acusadores, insultan a su dios. Es así como autores tan diversos como J. K. Rowling y J. D. Salinger se ven excluidos junto a clásicos como William Faulkner y Voltaire.

Sin duda, el Señor del Universo podría, si quisiera, adoptar el estilo de los supuestos ofensores para contrarrestar la ofensa de una manera contundente y elegante. Cuando, en la pieza de Rostand, el Vizconde de Valvert trata de insultar a Cyrano de Bergerac acusándolo de tener una nariz enorme, éste le enseña, con la espada y la palabra, cómo se debe componer una sátira hábil, original y exquisita, pasando revista, en un largo catálogo en verso, a una multitud de estilos en los cuales el Vizconde, si fuese más diestro, hubiese podido insultarlo mejor: dramático, amable, truculento, tierno, curioso, pedante, y así sucesivamente hasta darle a su ofensor la estocada final. Esta técnica, de desarmar al agresor mejorando su técnica (es decir, humillándolo al demostrar su poca habilidad satírica) es pocas veces utilizada por los grandes y poderosos, quienes prefieren responder al insulto percibido con la cárcel, el exilio o la guillotina. Esa reacción siempre resulta en lo contrario de lo que el ofendido quiere: la supuesta ofensa es ratificada y el ofensor es ensalzado.

Hay excepciones. Entre las muchas historias acerca del califa Harún al-Rashid, narradas en las *Mil y una noches* y en los libros de Stevenson, hay una que justifica los apodos de "El Justo" y "El Sabio" que sus súbditos le concedieron. El califa tenía la costumbre de vestirse de mercader y pasearse por las callejuelas de Bagdad para ver con sus propios ojos cómo vivía su gente y qué decían de su gobierno. Una tarde, en medio de una plaza, vio a una multitud reunida en torno a un hombre que contaba cuentos según la antiquísima tradición oriental. El califa se puso a escuchar y asombrado, oyó que el narrador contaba la historia de Harún al-Rashid, en la cual el califa era pintado como un personaje libidinoso y borracho que después de una noche de orgía se extraviaba en los jardines de su propio palacio y acababa tumbado de bruces en un estanque. Después de acabadas la risa y el aplauso, el califa felicitó al cuentista. "Tu historia es muy buena pero desgraciadamente incorrecta. No fueron veinte doncellas que Harún al-Rashid conquistó, si no cien, y no fueron cien jarras de vino que bebió aquella noche, sino doscientas. Sé lo que te digo, porque estuve presente en la fiesta. Yo soy Harún al-Rashid". Ante la mirada aterrada del hombre, el califa estalló en carcajadas, le dio un bolso de monedas de oro y le pidió que la próxima vez que contase la historia se asegurase que los detalles fuesen exactos.

La famosa décima sura del Corán reza: "Nadie puede ser creyente sin el aval de Dios". A comienzos del siglo VIII, el ilustre teólogo Hasan al-Basri entendió que estas palabras querían decir que no podemos desear un bien sin que antes dios lo desee para nosotros. Los creyentes deben entonces contentarse con saber que ellos han sido elegidos por la gracia divina y no pedirle una devoción similar a los que dios ha decidido no elegir. Nada sabemos de la estética o del humor divino, pero es posible que, por razones que están más allá de nuestro pobre entendimiento, haya decretado la existencia de ciertos bufones, herederos de Aristófanes, quienes, siguiendo el consejo de Horacio (otro personaje inventado por dios), se dedican a "enseñar riendo".

@albertomanguel

Escritor y editor argentino-canadiense, autor de *Una historia de la lectura

Preguntas frecuentes



POR ENRIQUE BOTELLO*

Desde hace muchos años, los sábados y domingos, se instalan unas carpas en las calles aledañas a mi "museo favorito". Ahí hay vendedores especializados en diversas cosas: cocina, piedras, deportes, ropa, zapatos, herramientas y muchas otras más, entre ellas comida.

Hay un puesto, de la familia Galicia, al que voy desde hace mucho; lo primero que me atrajo fueron los sopes y quesadillas que prepara la dueña sobre un comal redondo. Después descubrí que hacía menudo, pero del que no lleva grano, el llamado "pancita". Y lo más interesante es un caldo de res "verde", que sólo preparan los domingos y que es muy sabroso.

El domingo pasado, mientras comía, reflexionaba sobre algunos temas que me preguntan:

¿Cómo encuentro cosas interesantes?
Lo más importante es saber sobre algo; originalmente buscaba artículos relacionados con fotografía, y, por mi relación con las artes empecé a descubrir otras cosas. Mientras más especializados estemos sobre algún tema más fácil será encontrar artículos relacionados, en Los globos encuentras TODO.

¿Qué se necesita para ir de "shopping" a las segundas?
Hay dos cosas fundamentales: tiempo y dinero; si te falta uno de ellos, tus posibilidades de comprar se minimizan. Hay descargas programadas durante la semana y no se puede —al menos yo— ir a todas. Y pues el dinero es fundamental, afortunadamente ya en varias segundas tienen terminal, o bien, algunos reciben transferencias bancarias. Otro elemento no menos importante es "decisión"; hay mercancías que vuelan y si no compras en el momento ya no estarán cuando regreses a buscarlas.

¿Te venden más caro a ti?
Raramente, pero sí hay algunos vendedores —curiosamente, mujeres— que siempre que pregunto por algo le suben el precio, aunque a veces por su desconocimiento sobre el producto terminan dando un precio aceptable o bajo. En general, son muy generosos y la mayoría platicamos e intercambiamos información sobre artículos. Me fían, me prestan dinero, me avisan que habrá o no descarga. Una práctica regular es el regateo; hay lugares en los que no lo hago, hay otros en los que sí y es aceptado de manera amable la mayoría de las veces, pero a veces se torna en un diálogo agresivo por parte del vendedor; lo que siempre digo, es una oferta no un robo.

> *"Me fían, me prestan dinero, me avisan que habrá o no descarga"*

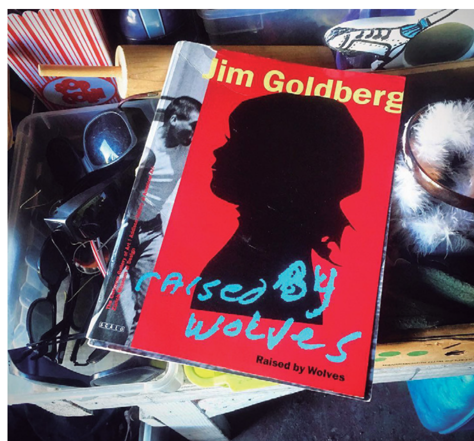
¿Te puedo acompañar?
No, es una práctica en solitario; cuando mis hijos eran pequeños me acompañaban. Emiliano, recién tenía unos 5 años y no hablaba, pero me hacía señas simulando inflar un globo para saber a donde quería ir. Eventualmente llevo a amigos que vienen de visita y quieren conocer mi "museo favorito".

¿Todo lo que compras lo vendes?
No, algunas cosas me las quedo y otras las compro con la intención de vender; es como un juego de apuesta, pero nunca pierdo.

Disfruto encontrar y vender, además es muy redituable; si le inviertes tiempo y dinero, puedes generar ingresos considerables, y lo mejor, le das una nueva oportunidad de uso a los objetos que ya eran considerados basura.

chocorrol_@hotmail.com

***Fotógrafo y docente de la Facultad de Artes (UABC)**







Fotos: E. Botello

FEAR Art Gallery en Mexicali

POR MIGUEL LOZANO*



El viernes 10 de junio se inauguró en Mexicali una nueva galería de arte de nombre FEAR, administrada por la artista y valuadora Dulce Félix Arciga. Esta se suma a la serie de inauguraciones recientes en el estado, como la galería "Ángulo" en Tijuana o "Tres ojos" en Mexicali. Pero lo que distingue a la galería FEAR de otras que existen es su enfoque en el profesionalismo.

Es una triste realidad estatal que las galerías, tanto institucionales como independientes, se manejan con poco profesionalismo en muchos aspectos. Desde la recepción y transporte de las obras, la comunicación con los artistas, la publicidad y el marketing, la comunicación con los públicos y el manejo de los eventos. Esta es una realidad cotidiana, que lamentablemente se ha normalizado.

En opinión de Dulce Félix, esto ha dificultado la creación de un mercado del arte serio en el estado, y la intención de su galería es intentar cambiar esto. Establecer contratos con los artistas, valuar apropiadamente las obras y hacer procesos claros. Por ello, FEAR también ofrece servicios de valuación y consultoría para artistas y coleccionistas además de exposiciones.

La galería abrió sus puertas con la exposición titulada *Francisco Arias: 77*. Como su nombre indica, una parte de la exposición presenta obra de este emblemático artista de Mexicali que actualmente tiene 77 años, y es responsable del monumento a Baja California en el Centro Cívico de Mexicali, inaugurado en 1977. Mismo año donde se realizó la primera bienal plástica de Baja California, organizada en parte por Francisco Arias entre otros artistas regionales de aquel entonces. La exposición se complementa muy bien con recortes de periódico y fotografías que ofrecen mucho contexto sobre la trayectoria del artista.

"Es una triste realidad estatal que las galerías, tanto institucionales como independientes, se manejan con poco profesionalismo en muchos aspectos"



Fotos: Cortesía





Sin embargo, la exposición también incluye a otros artistas como Rubén García Benavides, Pablo Castañeda, Luna Torrez, Linda Cruz, Julio Ruiz, Arturo Esquivias, Karina Venegas, entre otros. Se exhiben actualmente pinturas, fotografías y esculturas. La curaduría e investigación corrió a cargo de Dulce Félix, el guion museográfico y montaje fue de Pablo Castañeda e Israel Ortega.

Cabe destacar también que la Plaza Fiesta en Mexicali, donde se ubica FEAR Art Gallery, se inauguró durante los años noventa, y con el paso de los años ha quedado bastante abandonada. Aún quedan muchos locales abiertos, pero gran parte se encuentra vacía, y la circulación de personas por dentro de la plaza es mínima. Parece un lugar fantasma. La inauguración de esta galería atrajo muchísimas personas, que llenaron el espacio de la plaza y también tocó la banda Mont Albán que llenó de rock el lugar. Se ofreció un ambigú por parte de Bean Plant Food.

Esta es una nueva opción que posiblemente ayude a reconfigurar el panorama artístico de las galerías del estado. Esperemos que sea el primer paso hacia un mundo del arte más profesional y justo.

badbit@disroot.org

*Escritor y docente de la Facultad de Artes de la UABC. Es autor de los libros *Sombreros blancos* y *Fuera de la caja*

Visión retrospectiva

de Nancy Ordóñez en el Ceart Playas de Rosarito

POR CARLOS-BLAS GALINDO*



Organizada por la Secretaría de Cultura de Baja California y por el Instituto de Cultura de la misma entidad se exhibe, en la Galería Internacional del Centro Estatal de las Artes (Ceart) en Playas de Rosarito, desde el pasado 21 de abril y hasta el domingo 7 de agosto de este año, la amplia muestra *Visión retrospectiva. 4 décadas de creación plástica* de Nancy Ordóñez (1962), artista plástica y visual que vive y trabaja en la ciudad de Ensenada. Las más de 100 obras que la autora expone en esta oportunidad permiten destacar puntos culminantes en su ya extensa trayectoria, así como facilitan advertir la presencia de ciertas constantes estilísticas, no obstante que ella ha decidido evitar reiteraciones iconográficas y ha optado por no repetir soluciones formales, y que adicionalmente ha explorado en numerosas técnicas y con diversos materiales. Sin duda, la constante que más sobresale en los ejemplos de su variante lenguaje individual que ahora muestra, lo constituye el hábil manejo que ha conseguido de su expresividad. Los públicos, independientemente de que ante sus obras experimentemos reacciones sensibles (es decir, estéticas) de asombro, conmoción, impacto o sorpresa, entre otras, no permanecemos imperturbables. Y esto constituye un gran acierto, que no resulta del todo frecuente en la producción artística contemporánea, más dada a lo racionalista que a lo sensible. Es posible inferir que esta artista se propone de manera expresa tocar las sensibilidades estéticas de quienes somos las personas destinatarias de su labor, lo cual redunda en la mencionada fuerza expresiva que es reconocible en su producción.

Otro aspecto notable en la obra de esta artista, y que descuella al recorrer *Visión retrospectiva*, es el que ella ha trabajado en un léxico (o en varios, dependiendo de sus series) que está alejado de la imposición hegemónica postvanguardista o posmoderna, aspecto que es destacable dado que coadyuva a mantener una cierta independencia al interior del arte mexicano con respecto al que se realiza en el resto de Occidente, y asimismo porque contribuye a señalar la conveniencia de aspirar en lo futuro a paradigmas culturales de índole decolonial. Lo anterior, no obstante que el arranque de su trayectoria, en cuanto a fechas, coincide con la fase de la historia del arte en la que la postvanguardia fue emergente, y que las subsecuentes etapas productivas de Nancy Ordóñez han sido coetáneas del encumbramiento y predominio postvanguardistas. Adicionalmente, si bien es cierto que esta autora ha transitado por vertientes que ella misma ha definido, y que se ubican al margen de los derroteros dominantes o del *mainstream*, también lo es que ha rescatado, de la etapa neovanguardista de la historia del arte occidental (la que fue preeminente desde el inicio de los años 50 del siglo pasado y hasta el final de los 70 de la misma centuria), la decisión de subvertir el predominio (endémico, lo denominaba el teórico del arte y de los diseños Juan Acha) de la pintura —que desde luego Ordóñez ha practicado— para trabajar, entre otras vías, en las de la cerámica, el dibujo, el diseño, el ensamblaje, la escultura, la fotografía, la gráfica (en varias de sus técnicas), la instalación, la intervención, el textil y la tridimensionalidad post escultórica, todo lo anterior con el propósito de ensayar con lo específico de cada procedimiento y de cada material, lo cual sin duda ella ha conseguido. Y esto también constituye un acierto destacable, toda vez que redunda en un enriquecimiento del campo artístico, el cual tiende a devenir anquilosado cuando en su interior predominan los criterios de una sola de las vías posibles, como lo es la de lo pictórico.

Visión retrospectiva cuenta con antecedentes que conviene mencionar. Una primera versión de la actual muestra de Nancy Ordóñez se expuso, con otro título, en el Ceart de la ciudad de Mexicali en 2018. Al año siguiente, en el Ceart Tecate se presentó aquella selección de obras de esta artista, en tanto que en 2021 —con las consabidas restricciones por la pandemia planetaria por COVID-19—, un recuento retrospectivo de la trayectoria de Ordóñez se exhibió en el Ceart de la ciudad de Ensenada. Para la exposición que actualmente se encuentra en el Ceart de Playas de Rosarito se me encomendó el texto de sala, mismo que en estas líneas retomo y refrendo.

carlosblasgalindo@yahoo.com

*Profesor-investigador de arte, crítico de arte, curador independiente, artista visual y conceptual





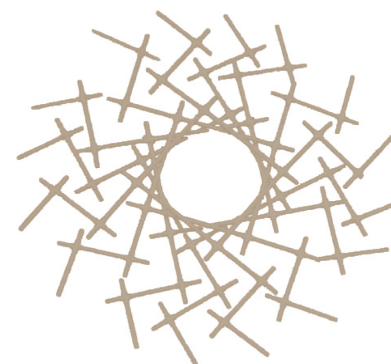
La artista Nancy Ordóñez.



Fotos: Cortesía

EXPOSICIÓN EN GALERÍA DOS HIJAS

Objetos traslúcidos, sombras transparentes



POR IVÁN GUTIÉRREZ*



Una estructura gigante de adobe en lo alto de la montaña. De sus paredes exteriores cuelgan esculturas hechas con tubos PVC que forman diferentes figuras geométricas, proyectando sombras que se deforman según la posición del Sol. Al interior del pilar las paredes también son hogar de diferentes obras escultóricas de todo tipo. Hay pedazos de metal que transforman su figura según los estiran, piedras y redes hechas con estambre, rostros y paisajes abstractos ensamblados con metal. El lugar lleva por nombre Galería Dos Hijas, un espacio artístico ubicado en El Tigre (Ensenada), fundado hace un par de meses por los artistas Nicholas y Wendy Nagy, con la intención de seguir multiplicando las paredes donde los creadores locales y regionales puedan exhibir su arte.

Las obras del pasado 30 de abril estuvieron a cargo de Stephania Bueno, Emma Jatziri, Mike Monahan y Miguel de la Torre. Además, como parte de la experiencia hay en el área gastronómica los vinos de Distinto Vinícola, cerveza artesanal por Good Mood y Tacos del Chef Nacho Sánchez, y para amenizar la tarde el compositor local Ay Gregorio ha preparado un set de canciones originales para todos los presentes.

Para saber un poco más de las obras presentadas esta tarde decidimos acercarnos y platicar con los diferentes expositores. Empezamos con Stephania Bueno, quien para la ocasión presentó parte de su serie "Urdimbre", obras textiles y diseños con materiales residuales que han interactuado con espacios de la localidad: "Muchas de mis obras tienen tonos tierra, puesto que están hechos con estambre blanco, pero son bañados con arena o tierra de lugares específicos de la ciudad", comenta la artista. Una obra que no deja de impactar de Stephania es la tira enorme que cuelga de la ventana, misma que fue tejida durante todo un año, una hora al día, mientras la misma pieza era trasladada

> *"Las obras expuestas estuvieron a cargo de Stephania Bueno, Emma Jatziri, Mike Monahan y Miguel de la Torre"*



y tejida en diferentes puntos de la cotidianidad de Ensenada.

Sobre la obra de Emma, se nos comenta que la artista busca representar el paisaje marino de la región, en particular su flora y fauna. Para ello se vale de tejidos de alambres metálicos para representar anémonas y sargazos, mismas que se pueden transformar al ser estiradas o compactadas.

Al respecto de las obras colocadas en el exterior de Galería Dos Hijas, Mike Monahan nos comparte que las formas en estas obras las ha trabajado previamente, y que para la ocasión decidió formar patrones que pudieran proyectarse en la superficie de la galería con las sombras de los tubos. "La interacción de la luz solar conforme va avanzando el día va transformando la figura de la obra, eso le da un sentido de cambio constante a la obra". No deja de sorprender el tamaño de las obras, característica que hizo de su montaje todo un reto.

El cuarto artista de la velada fue Miguel de la Torre, arquitecto y escultor que expuso diferentes piezas elaboradas con fierros de metal, entre ellas un mosquito gigante, un paisaje (inspirado en un camino de El Porvenir) y un autorretrato. Su montaje, al igual que las obras de Mike, permitió el juego de sombras sobre las paredes para crear figuras abstraídas de las líneas metálicas.

Fotos: Cortesía



Por último, decidimos compartir unas palabras con Nicholas Nagy, co-organizador de este encuentro artístico, quien nos comentó que, tras más de dos décadas de impartir clases de historia del arte en Detroit, decidió mudarse con su esposa a El Tigre (Ensenada) hace aproximadamente dos años, para eventualmente fundar Galería Dos Hijas, misma que hoy desarrolla su segunda actividad: "Para la exposición de hoy tuvimos a cuatro escultores y un músico. Nos pareció interesante combinar los puntos de vista de los escultores, puesto que dos de ellos tienen entre setenta-ochenta años y las otras dos están en sus veintes, lo que representa un cruce de visiones muy interesantes".

Nicholas agregó que para el número musical decidieron invitar al compositor Ay Gregorio, motivados por escuchar canciones originales de un autor ensenadense. Por igual, Nick adelantó que para este año tienen planeados dos eventos más, mismos que buscarán combinar disciplinas artísticas tales como la fotografía, la moda, la música, el teatro, la literatura, el cine y demás.

La exposición de *Objetos Traslúcidos, Sombras Transparentes*, permanecerá en exhibición durante los próximos dos meses en Galería Dos Hijas, misma que cualquiera puede visitar de manera gratuita, poniendo una cita previa desde *www.galeriadoshijas.com*.

iv4ngutierrez@gmail.com
***Periodista, músico y escritor**

Alán Gorosave, 105 aniversario de su natalicio



POR ENRIQUE A. VELASCO SANTANA*



Nativo de Mulegé, pequeña comunidad sudcaliforniana envuelta en la magia del "País de los oasis" —que refiere Fernando Jordán en *El otro México*—, Alán Gorosave es un personaje cuya memoria se honra en junio porque se cumplen 105 años de su natalicio.

Gorosave, quien pasó por la vida llevando la poesía a todas las latitudes, fue un declamador trashumante de sensibilidad exquisita. Recorrió las principales ciudades del país, y después Centroamérica, Sudamérica y Europa, llevando siempre en su voz la poesía universal e hispanoamericana, incluyendo en su repertorio la producción de poetas regionales, como el ensenadense Luis Pavía López con su pieza satírica *La cigüeña* número *trece*.

Para Alán Gorosave era costumbre la comunicación, entonces por carta; sus amigos, entre los que podemos mencionar al maestro Jesús López Gastélum y al profesor Rubén Vizcaíno Valencia —quien publicaba las incidencias de los viajes del declamador, en el suplemento cultural Identidad del periódico El Mexicano—. En una de esas misivas Alán escribe lo siguiente: "Hace una semana dejé Lima. Trabajé en los mejores estudios de televisión, universidades y centros nocturnos. Grabé un disco para la firma *Virrey*, con poesías exclusivamente de José Santos Chocano. Ahora que describo el último día de este año desde la maravillosa Machu Pichu, mirando hacia la selva amazónica donde se encuentra la ciudad pérdida de los incas. Mañana continuaré mi camino, y estas piedras que hoy estoy admirando y tocando, entre las cuales he dormido durante una semana, seguirán indiferentes en el lecho frío de los siglos y yo me moriré de rabia por tener que dejar este mundo maravilloso. Tengo una botella de escocés y seis cervezas para celebrar esta noche de transición. Feliz año 1966".

Muchos tijuanenses recuerdan aquella interpretación que el sudcaliforniano hacía del poema "Tijuana y yo", declaración de amor a la ciudad que encendía la emoción de nativos y arraigados allá en los años sesenta y mediados de los setenta.

Por aquella época, Alán Gorosave —quien vivió por temporadas en Tijuana— se presentaba con su espectáculo en centros nocturnos como el extinto *Frenchy's la Rue*, o en bares de elegantes hoteles en el puerto de Ensenada, como el *Hotel San Nicolás* y el *Hotel Bahía*, donde realizaba toda una hazaña al lograr con su actuación captar la atención de los parroquianos; así, la poesía se convertía en la reina de la noche, cosa nada usual en ese tipo de establecimientos.

Pero es importante señalar que el arte de Alán Gorosave, además de brindar la oportunidad de disfrutar la poesía bien dicha, lo cual acercaba a esta manifestación artística a muchas personas a quienes revelaba el valor y el sentido de la expresión estética a través de la palabra declamada, también colaboraba participando en eventos que se realizaban para reunir fondos para causas sociales, principalmente relacionados con la educación. (Personalmente, quien esto escribe ha tenido la oportunidad de comprobar cómo en el seno del magisterio, los maestros que vivieron ese periodo, le siguen recordando y apreciando el valor de su legado.)

En sus giras, Alán Gorosave se presentaba en teatros, auditorios y universidades, en donde realizaba recitales para los estudiantes. Como personaje emblemático —diríamos, un ícono peninsular, cuyo nombre real fue José Gorosave Osuna—, forma parte de la historia de la cultura de nuestra entidad, revistiendo un papel peculiar, ya que pertenece tanto a su natal Baja California Sur, como a Baja California, porque aquí desplegó su arte y fue conocido y apreciado en una época en que la vida cultural encontraba su cauce.

Nacido en 1917, Alán Gorosave estudió en la Escuela Normal de Todos Santos, B.C.S. Después continuó en la carrera de Odontología en la UNAM, a la par que estudiaba en un centro de idiomas inglés, francés e italiano, además de aprender arte dramático y declamación en la *Academia de María Lomelí* y también con los reconocidos escritores y dramaturgos Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli. Finalmente fue gravitando hacia su verdadera vocación, iniciándose en Mazatlán, Sinaloa, como locutor en la radio y, por esa vía, se convirtió en declamador.

Cuando Baja California se transformó en Estado, en la década de los años cincuenta del siglo XX, doña Carlota Sosa y Silva, esposa del primer gobernador constitucional Braulio Maldonado, lo invitó a colaborar con ella como asesor en cuestiones de tipo cultural. Fue después de esa experiencia, en los años sesenta, cuando pasa a vivir a Tijuana, de la cual afirmaba que era la ciudad que le gustaba más que cualquier otro lugar en el mundo. La promovía y allí le iba muy bien; llenaba el *Nicte-Ha*, el *Stardust*, y otros centros nocturnos. Hay que agregar que ya anteriormente había estado en Tijuana, cuando tenía un programa de radio en la XEBG, que llamó *Radio Teatro*, en donde participaba como actor.

Tuvo una casa en La Rumorosa, a la que él se refería como "La cabaña", por el rumbo de *La Ventana*. Allí organizaba sus tertulias o se retiraba cuando se sentía muy estresado. En 1961, cuando preparaba un viaje a Europa, se quemó la cabaña, hoy nada más quedan las piedras de lo que fue el curioso refugio de un artista.

Ya muy enfermo —después de haber luchado denodadamente por sobrevivir al cáncer—, terminó por aceptar la proximidad de su fin y viajó a Mulegé. En el último momento, él, que se había considerado ateo toda su vida, mandó llamar a un sacerdote. En aquel entonces, en la península de Baja California había muchos curas extranjeros. El que respondió al llamado era italiano y, para confesarlo, se dispuso a hacer salir de la habitación a los familiares del agonizante. Entonces él tuvo el último desplante: "No les diga nada —le pidió al de la sotana—, que se queden, pero confiéseme en italiano". Fue su última actuación.

Alán Gorosave murió el 14 de noviembre de 1976. No se consideraba a sí mismo un "recitador", sino un "recreador poético".

• *Estas notas tienen el propósito de aportar en algo al rescate de un ícono bajacaliforniano, olvidado por la "cultural oficial". El autor agradece siempre la información proporcionada por el maestro y declamador peninsular Adrián Ojeda Escamilla.*

revistafundadores@yahoo.com.mx

*Escritor y promotor cultural



Infancia interrumpida

POR FRANCISCO MORENO*

Caminas por las calles aledañas a la plaza, recorres el mercado, bebes un café bien hecho, observas. El entorno está cargado de contrastes, escuchas diálogos en lenguas originarias, música, grafitis, ambulantes que ofrecen comida, artesanías, la diversidad en manos de los habitantes que saturan las calles, jungla urbana que busca sobrevivir a la vez de aquellos que exigen justicia, los visitantes extranjeros miran sin tener idea de lo que sucede, las denuncias, atrocidades, impunidad, secuestros, detenciones arbitrarias, la muerte y la vida se dan la mano en las calles de Oaxaca, muestra de lo que sucede en México.

El escenario es la realidad, lo que ves y escuchas, pero siempre hay otra intangible, aquella soterrada que sufren las víctimas calladas, el dolor de la violación, el comercio de seres humanos, la vejación, el abuso sexual, el calvario de los migrantes y, la vulnerabilidad más flagelante: los niños y niñas de nuestro país.

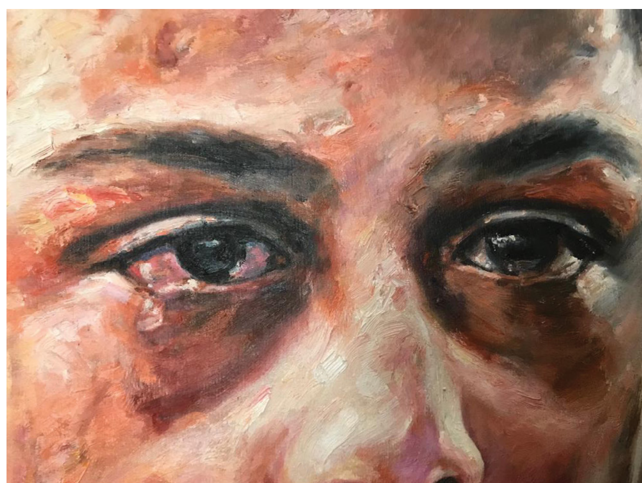
Sabes que existe, pero no es visible, la miras un día sí y otro también en la prensa, los noticieros, las redes, y de tanto mirarlos ya no te sorprende, el azote inconsciente de habituarse a lo cotidiano. Entonces reparas que estás a un costado de la Catedral de la ciudad sobre la calle Independencia, frente a ti un hermoso edificio, es el Museo de los Pintores Oaxaqueños, entras.

Recorres las salas una a una, dieciocho obras de arte de formato generoso te reciben, observas sin leer el texto de sala, son las pinturas lo que quieres sentir sin prejuicios narrativos, te apostas frente a ellas y el estómago se estremece, una tristeza profunda se atora en tu garganta; con paso lento recorres cada pieza, el color de cada una y sus personajes, la fuerza de la pintura que habla justo de esa realidad no visible pero existente, el trazo y mancuerna de dos artistas plásticos nacidos en los años sesenta aborda con arrojo e ironía un tema dramático y cruel, la infancia interrumpida de miles de nuestros niños.



Imágenes: "Los Agustines"





Los Agustines han logrado conjuntar sus estilos para verter sobre lienzos un tema escabroso y crudo, el resultado de este trabajo al alimón es estremecedor, niños y niñas explotados, violados, víctimas de las drogas y el crimen, seres marginados sin destino seguro, el acoso sexual, la miseria como forma de vida, el brutal desamparo en que viven miles de infantes.

"Los Agustines provocan, perturban, muestran con buena factura una cruda realidad, son sus obras enormes ventanales cargados de una iconografía cruel, realidad invisible hecha de pigmentos y trazo"

Agustín Castro y Agustín Portillo llevan algunos años de compartir los pinceles, los colores aplicados de manera diferente hacen de estas obras un contrapunteo estilístico equilibrado, los Agustines provocan, perturban, muestran con buena factura una cruda realidad, son sus obras enormes ventanales cargados de una iconografía cruel, realidad invisible hecha de pigmentos y trazos, ves y sientes personajes sin luz con miradas huecas, perdidas, el sufrimiento que no queremos ver flota en sus obras, duele.

• *"Infancia interruptus" de Agustín Castro (1958) y Agustín Portillo (1960) se presenta en el Museo de los Pintores Oaxaqueños, en Oaxaca.*

franciscomorenovaluador@gmail.com
*Crítico de arte y escritor